

Ante la pregunta ¿qué es la literatura?, Sánchez contesta: "Eludiendo la trampa conceptual . . . la literatura es un oficio, es la extensión de mi existencia, en ella recojo todos los elementos que condicionan mi cotidianidad, ella explica la confusión del pequeño mundo de mis recuerdos, y da una respuesta al desafío que plantea la realidad más inmediata" (pág. 26).



Empero, el libro está permeado de una sensación fatalista, de una queja. La vida del escritor no es fácil; está llena de tribulaciones. La sociedad es cruel, y está compuesta de seres esperpénticos. No en vano Onetti y Valle Inclán son los modelos de Sánchez.

Ante la crítica, su posición es de desamparo: "Desafortunadamente no siempre la crítica ha nadado al lado del escritor y del lector y se ha retraído hacia una posición muy tangencial [. . .] hay un comportamiento retardatorio que no hace honor a la tarea del crítico" (pág. 28). A pesar de todo, hay que insistir, seguir escribiendo. Frente a estos comentarios, el entrevistador concluye: "Sólo hay un lector asegurado para los libros: el propio autor" (pág. 34).

Pero el balance no es negativo: diez libros publicados, algunos premios y el anuncio de una nueva novela: *El héroe de la familia*.

Pardo ha investigado la obra de su entrevistado. Le hace decir cosas, hurga en su vida y encuentra relaciones que enriquecen los textos. Así el libro, aunque breve, es un buen aporte. Además, la editorial Pijao promete

continuar esta labor con otros escritores. Buena iniciativa.

ALVARO PINEDA BOTERO

Calidoscopio Latinoamericano

Visiones de América Latina

Juan Gustavo Cobo Borda

Tercer Mundo, Bogotá, 1987, 310 págs.

"¿Quién se anima a entrar en un libro? El hombre en predisposición de lector se anima a comprarlo —vale decir: compra el compromiso de leerlo— y entra por el lado del prólogo que, por ser el más conversado y menos escrito, es el lado fácil. El prólogo debe continuar las persuasiones de la vidriera, de la carátula, de la faja, y arrepentir cualquier deserción. Si el libro es elegible y famoso, se le exige aún más".

Así empieza el prólogo de la *Antología de la moderna poesía uruguaya (1900-1927)*, escrito por Jorge Luis Borges, que ahora como nota introductoria sirve para ilustrar, a pesar de convertirnos en víctimas de la ironía borgiana, las razones iniciales que inducirán a muchos a leer el libro de Juan Gustavo Cobo Borda: *Visiones de América Latina*.

El sugestivo título que tiene como fondo una cubierta ilustrada por Jorge Valencia Rey, inspirada en el *Manual de zoología fantástica* de Borges, hace recordar un excelente ensayo de Alejo Carpentier en el que habla de esas "visiones" de América Latina, que se multiplican como núcleos proliferantes y que son producidas por un rico mundo de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones y de mestizajes que configuran esa particularidad latinoamericana que él denomina "barroca". El uso de dicha metáfora remite a ese "horror al vacío" con que el hombre americano ha "llenado" su visión del mundo, sus sueños y sus fantasías. El término *barroco* sinte-

tiza esa nueva realidad que prolonga todas las vivencias que a diario se producen a lo largo de este continente y que recrean el mundo artístico de la literatura.

Efectivamente, en el prólogo de *Visiones de América Latina*, Cobo Borda expresa su punto de partida para reunir una serie de ensayos, entrevistas y artículos periodísticos que dieron lugar al libro en mención: "hay muchas maneras de mirar a América Latina. Leyendo su poesía, su ficción, su crítica. Interesándose en sus artes plásticas, siguiendo el curso de su cultura en definitiva".

Podría decirse que la visión personal y concreta que nos ha entregado el autor sirve de espejo convexo para que los lectores se miren y reproduzcan esas "visiones" en forma ilimitada, produciendo el efecto "barroco" en el sentido que alude al término del gran escritor caribeño.

En medio de nombres tan cercanos a nuestra tradición cultural, el índice de esta obra señala otros que remiten a realidades artísticas no latinoamericanas. La razón de ello no es un descuido en la selección, sino, por el contrario, una postura que el autor se encarga de explicar en el prólogo, en ese diálogo fácil de que hablaba Borges, para puntualizar que su visión de América Latina no es una consigna de una demagógica campaña de integración latinoamericana, sino un acto de reconocimiento a la manera de uno de los grandes de España: "Nuestra cultura era todo el mundo".

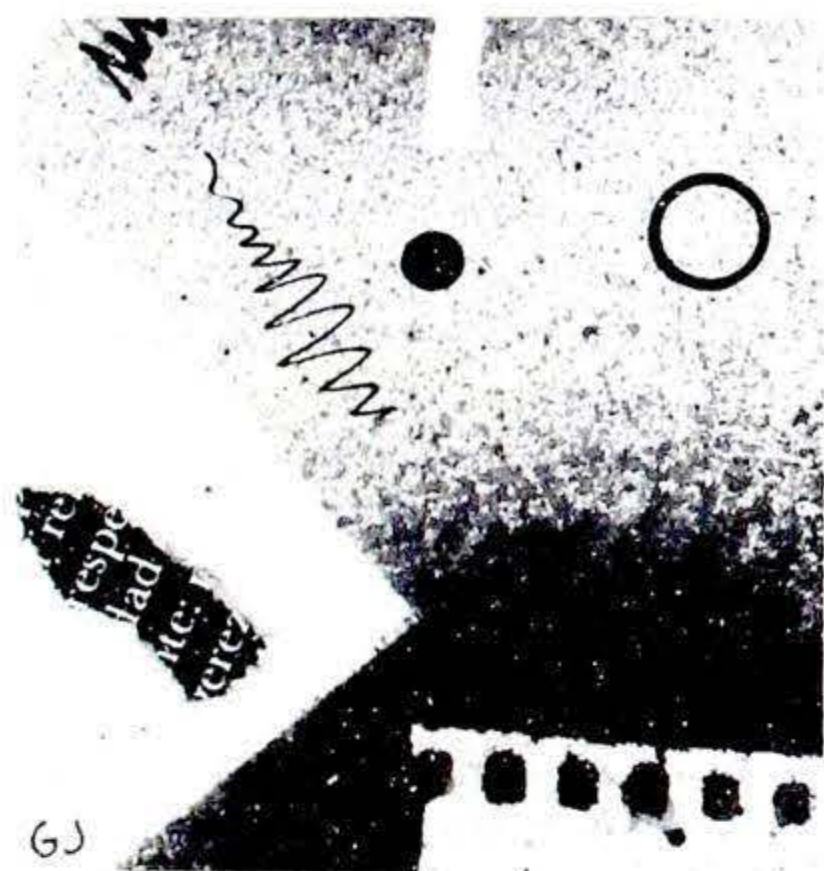
Con esa forma directa y franca que caracteriza al autor, el lector recibe esa especie de advertencia retadora de tomar la opción de detenerse o continuar: "Por eso me sorprenden quienes adoptan el nacionalismo como un programa profesional. Casi siempre concluyen en la bobería".

La labor del autor ha sido la de consignar esos registros que plasmaron las visiones que en momentos diferentes le han producido las lecturas de poesía, de ficción y de crítica, o el asombro estético de la observación de una obra plástica, y que lo llevaron a colocarlas en esa patria mayor: el texto, para comunicarnos que esa multiplicidad es la otra cara de la moneda de una unidad de destinos

que se representan en el espejo borroso de la constante búsqueda de una identidad que no destruye la diferencia.

Con relación a este asunto, la obra de Cobo Borda es reflexiva, al hacer caer en la cuenta sobre el peligro de un mezquino nacionalismo que pueda llevar a producir un sentimiento fantasmal y evasivo que en definitiva nos pueda condenar a inconfesables años de soledad.

No es la primera vez que un intelectual conduce a esta reflexión; lo nuevo en el libro de Cobo Borda es el camino que el autor ha escogido para hacerlo. En 32 textos escritos entre 1982 y 1987, el joven poeta y escritor ejercita ese noble trabajo de la crítica que conlleva una doble intención: aprender a concretar admiraciones y desprecios y agilizar la prosa para volver mucho más preciso el gusto en beneficio de su propio oficio; intencionalidad que está complementada por la visión anteriormente mencionada.



El propio autor ha dividido su obra en dos partes: la primera está dedicada a comentarios sobre poesía y poetas. Abre esta sección una nota autobiográfica en la que Cobo Borda confiesa que su vocación de poeta "es ante todo un acto de gratitud con la vida misma". Con esa concepción explícitamente definida por alguien que conoce el oficio de poeta, esta parte del libro nos presenta los escenarios que moldearon la poesía de José Asunción Silva, espacios interiores y exteriores que configuraron ese doble proceso de conciencia y creación, en especial de un libro escrito en años de juventud: *Visiones*.

Siguen desfilando las visiones del mexicano Enrique González Martínez (México, 1871-1952) cuya inspiración poética fue más allá del modernismo, que "no siente el alma de las cosas ni la voz del paisaje".

José Juan Tablada (México, 1871-1945) es recordado por Cobo Borda al mencionar el esfuerzo de este gran artista mexicano por configurar una poética en la que la escritura debía tener una dimensión como diseño.

Altazor de Vicente Huidobro (Chile, 1893-1948) sirve de pretexto para hablar de una visión poética que subvierta de modo radical la realidad. Los ejemplos del compromiso de Francisco Madariaga (Argentina, 1927) con el mestizaje, el instinto telúrico y el sabor local, recuerdan un buen camino poético que recrea una conciencia del entorno social sin caer en posiciones panfletarias.

Los comentarios sobre la poesía de un gran poeta de provincia, Alfredo Veiravé (Argentina, 1928), que ha multiplicado su tierra en la nostalgia y en la risa, logrando incorporar los lapachos del Chaco al árbol mayor de la poesía latinoamericana, cierran esta primera sección.

La segunda parte trae como abre-boca la mención del gran Borges. El más importante de estos textos: "Borges, planeta inexplorado", ya había servido de presentación a la publicación de la Biblioteca Luis-Angel Arango (julio de 1937) *El Aleph borgiano*. Se trata de un recuento sobre el rescate que el propio Cobo Borda hizo de notas sobre libros escritos por Borges en las revistas Síntesis y Sur; en la primera, entre 1926 y 1927; en la segunda, entre 1937 y 1952.

Con la doble intencionalidad de rendir un homenaje a Borges que "contribuya a multiplicar la infinidad de sus rostros y el infinito deleite de sus textos", el trabajo del poeta colombiano nos regala un fino producto en el que se condensan esos esotéricos amores de Borges por los libros y la prueba que sirve para destruir el estereotipo que injustamente mostraba la ausencia de interés en Borges por la literatura latinoamericana.

Otros textos sin criterios preconcebidos de unidad sirven al lector para penetrar en las apreciaciones

que el autor tiene sobre la novela, el cuento y el ensayo en la literatura colombiana, tal como sucede en la interesante entrevista con José Miguel Oviedo.

No podría faltar el registro del camino seguido por algunos representantes de la plástica latinoamericana visto por Cobo Borda. En la tercera y cuarta parte del libro aparece una interesante comunicación entre quien maneja la palabra y quienes son maestros en captar la imagen. Llama la atención de esta parte la admiración del autor por la pintura y, lo que es más, por el papel que le asigna a ésta en la inagotable tarea de captar las imágenes de América Latina. Veamos, a manera de ejemplo, lo que dice del cubano Wilfredo Lam: "Artistas como Lam continúan siendo los grandes intercesores, los grandes mediadores entre nuestra ceguera cotidiana y la oscuridad visible de sus creaciones; allí donde el trópico feroz y delicado se vuelve por fin arte".

El ensayo sobre el fenómeno de la cultura de masas ocupa la quinta parte de la obra. Es vivificante que Cobo Borda haya colocado sus cartas en un juego abierto, señalando con meridiana claridad que el problema de la cultura es ante todo un problema de ilimitados actos de voluntad de poder e ilimitadas respuestas claras.

Se cierra el libro con una entrevista de Teresita Seguí al autor, en donde éste responde de manera personal y concreta a la entrevistadora invitando a que sus anotaciones críticas sirvan no para enturbiar nuestras afinidades personales sino, por el contrario, a que su disfrute sea mayor, mediado por la confrontación de las opiniones de quien ante todo ha entendido el arte como "un acto de gratitud con la vida misma".

Estoy seguro de que los lectores de esta obra encontrarán suficientes razones para aceptar que ella cumple con la invitación que desde su propio título anuncia una profunda desconfianza por las actitudes totalizantes que hacen perder en un sombrío conjunto la enorme belleza de un poema, de un instante o el oculto recuerdo de una conversación sobre "la verde ancianidad de Miró" y que, además,

nos hace recordar que nada hay más maravilloso que el redescubrimiento de cuanto nos rodea en esa gran tarea de multiplicar las visiones de América Latina.

MANUEL RESTREPO YUSTI

El lápiz de la noche

Dibujos

Oscar Jaramillo

Ediciones Autores Antioqueños, vol. 37, Medellín, 1987, 185 págs., ilustrado.

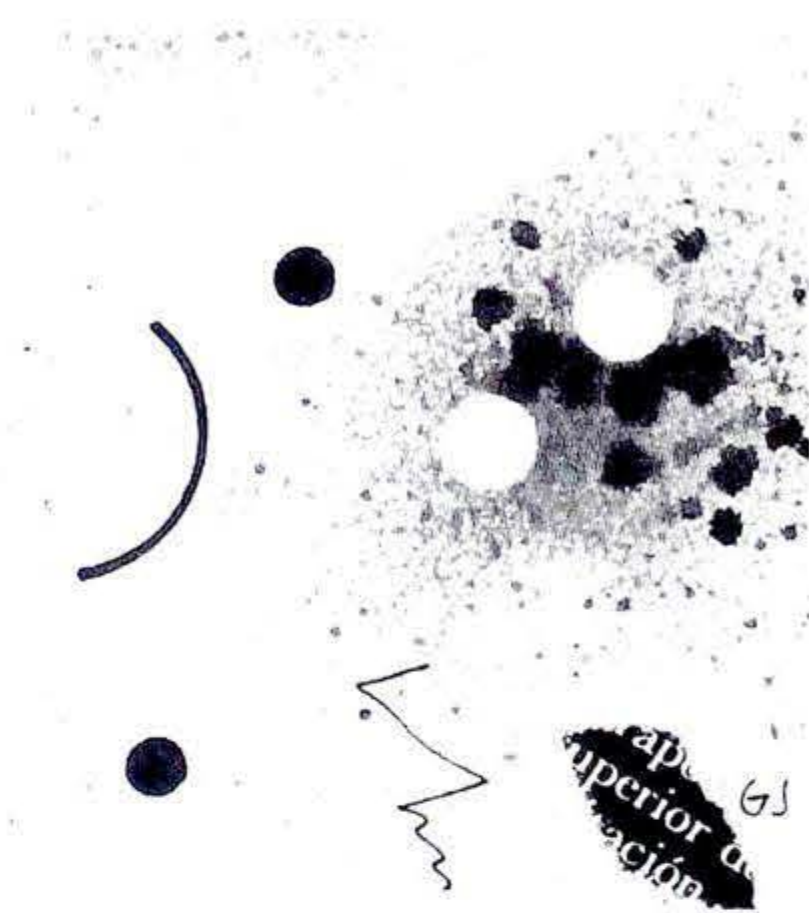
Antes que existiera la fotografía, el dibujo sólo podía tomar como modelo a la naturaleza, a las personas o a otra obra de representación hecha por el hombre. Para el Renacimiento, el dominio del dibujo del natural y la diestra copia de obras clásicas constituía el principio básico, no sólo de entrenamiento del artista, sino el instrumento por excelencia gracias al cual el autor se relacionaba con el mundo, lo investigaba y observaba, lo almacenaba en la memoria de sus cuadernos de notas para posterior uso en el taller. El dibujo a línea era algo así como la matemática que fundamentaba la ciencia del arte, y así fue pensado por los arquitectos y por el mismo Leonardo.

Con el descubrimiento de la fotografía en el siglo XIX, la forma y la técnica para representar la realidad cambió. Exento el artista de la tarea de copiar fielmente, no sólo el espacio de la representación pudo alterarse, sino que el mismo punto, la línea y el plano ganaron posiciones protagónicas. La fotografía, esa odiada enemiga de muchos retratistas decimonónicos, se volvió para otros una aliada, a veces demasiado complaciente. Por mucho tiempo, en ciertos círculos académicos recalitrantes copiar fotos era pecado mortal. El *pop* y el *Kitsch* institucionalizaron el uso de la fotografía, práctica que el hiperrealismo llevó hasta sus últimas

consecuencias: no representa la realidad, representa una representación de la realidad.

Esto ofrece un conjunto de ventajas técnicas: el modelo no se mueve, la luz está fija para siempre, todos los menores detalles están disponibles para la observación, el espacio de tres dimensiones se vuelve de dos. En fin, el modelo y la representación hablan el mismo idioma.

Todo esto para establecer un antecedente a los dibujos de Oscar Jaramillo (Medellín, 1942). Muy necesario, porque resulta evidente en este libro, que recoge una muestra de 42 obras y un conjunto de textos de diversos autores, que el artista trabaja con la mirada del fotógrafo. Los viejos valores venerados por el dibujante renacentista están relegados. Ante todo, la imagen es un fragmento. El encuadre, el espacio plano, el detalle de arrugas y texturas, la luz congelada, esa inmóvil presencia de anónimos personajes, son un trabajo de fotografía dibujada a lápiz y trementina.



El afán de Jaramillo no es inventar. Tampoco se hunde en el hiperrealismo. Aporta una temática, una técnica, una mirada en la que se encuentran permisos ocasionales para deformar más por la dificultad misma del modelado y esfumado o por la fatiga pero no por ánimo de expresar una posición emotiva frente a su retratado. Nada se inventa pero, como quería Klee, aquí el arte "hace visible". Esta obra, poco abundante, pero sin duda necesaria, surge entre la noche y el alcohol, contra la

pereza, y al igual que parte del arte de sus contemporáneos paisas, el de Jaramillo nace de la conjunción "de Lovaina (barrio de tolerancia) con la Bienal de Arte", según Elkin Restrepo (pág. 31).

No inventa nada. Hace visible esos seres de la noche, acomodados al margen, en los tibios espacios del vicio. No nos desafían. Nos devuelven una mirada, soslayan el agotado mareo nocturno, están a la espera, como todos. Individuos solos, en pareja o en grupos. Gran atención a las telas y ropas ("no conozco un dibujante que haga mejor ropa", Cruz Kronfly, pág. 44), a los brillos, medios tonos, a los fondos, a los vidrios y a las persianas metálicas.

Los textos que preceden los dibujos, más que estudios críticos, conforman un conjunto disperso de diversas anécdotas contadas por amigos: historias de paseos, historias de nostálgicos tragos y madrugadas temblorosas, casi chismoseo entre conocidos, agravado por el hecho de haber sido escritos con el fatigoso ánimo de hacer literatura, esa forma aburrida e impúdica de plasmar un sentimiento de "bonita manera" y comunicarlo a ese siempre hipócrita lector que es el mismo autor, el artista venerado, yo, tú, nosotros.

Los dibujos, pues, invitan a la literatura. Esta reseña también lo confirma. Los textos incluidos no siempre logran superar la devoción por el amigo, así como tampoco alcanzan a evadir la exaltación a la dulce y fiel cárcel del alcohol. Casi ninguno ofrece o acompaña el silencio que le es debido al desgarramiento, al estupor y al atónito aguardar nada que entregan estas imágenes. En ellas encontramos también una preocupación moral. Si los seres de la noche eran censurables por la sociedad y las buenas maneras, aquí hay un artista dispuesto a cambiar el peso de la balanza y a hacerlos subir, lápiz en mano. No dejan de ser anónimos pero, traducidos al dibujo, son símbolos de Ese lugar de la noche.

Jaramillo sacó al malevo, a la loca, a la prostituta, al acordeonista y a la transida pareja, de su esquina en un bar de mala muerte, y reproduciendo sus imágenes a manera de grabados,